УДК 821.133.1+ 821.161.1
ББК 83.3(4Фра)+83

ПРЕДВОСХИЩАЯ «НОВУЮ ДРАМУ»:
ПЬЕСА ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАНА
«LA RÉVOLTE» И ЕЕ ПЕРВЫЙ РУССКИЙ
ПЕРЕВОД

© 2019 г. А.Д. Савина

Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 февраля 2019 г.

Дата публикации: 25 сентября 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-72-91

Аннотация: В статье рассматривается частный случай русской рецепции творчества Вилье де Лиль-Адана: публикация в «Северном вестнике» перевода ранней драмы писателя «La Révolte» («Мятеж»). Задуманная как социальная драма, пьеса Вилье представляет собой философско-поэтическое произведение. Внешний конфликт основан на противостоянии банкира Феликса и его супруги, исповедующей субъективный идеализм. Своей антипозитивистской направленностью и потенциально заложенной женской темой драма Вилье вполне отвечала редакторским установкам А. Волинского и Л. Гуревич. Обнаруженный в архиве документ позволяет предположить, что автором перевода была С.А. Мочан, которой принадлежит несколько публикаций, связанных с темой женской эмансипации. Отличительными особенностями пьесы становятся «поэтика повторений» (Jolly) и важность внутреннего действия при минимальной внешней событийности. Проследивая функционирование ключевых слов в оригинальном тексте (*réalité, rêve, sens commun*, etc.) и их передачу в русском переводе, мы приходим к выводу, что пьеса замыкается в кольцо на сюжетном и лексическом уровне, а проигрыш героини подтверждается ее переходом на язык супруга. Однако в результате допущенных в переводе замен и опущений не только нивелируются авторские приемы, но и сглаживается своеобразие персонажей Вилье. В то же время используемые переводчицей стилистические средства позволяют сохранить внутреннее действие, основанное на изменении состояний персонажей. Сравнение оригинала с публикацией в «Северном вестнике» высвечивает характерное для Вилье де Лиль-Адана повышенное внимание к слову.

Ключевые слова: литературная рецепция, перевод, Вилье де Лиль-Адан, «Северный вестник», поэтика прозы, «новая драма», «Серебряный век».

Информация об авторе: Анфиса Даниловна Савина — старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: anfisa.savina@yandex.ru

Для цитирования: Савина А.Д. Предвосхищая «новую драму»: пьеса Вилье де Лиль-Адана «La Révolte» и ее первый русский перевод // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 3. С. 72–91. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-72-91

IN THE WAKE OF THE NEW DRAMA: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM'S *LA RÉVOLTE* AND ITS FIRST RUSSIAN TRANSLATION

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019. A.D. Savina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: February 15, 2019

Date of publication: September 25, 2019

Abstract: The article deals with the special case of the Russian reception of Villiers de l'Isle-Adam's work, namely with the publication of the Russian translation of the writer's early drama *La Révolte* ("Мятеж" [Revolt], *Severny Vestnik* 1897, no 10). Albeit conceived as a social drama, the play is actually a philosophical and poetic work. The conflict is based on the opposition between a conceited bourgeois Felix and his wife whose monologues express the author's own idealism. Anti-positivist and feminist ideas of the play corresponded with the views of the magazine's editors A. Volynsky and L. Gurevich. A document discovered in the archive reveals that the translator in question was S.A. Mochan, author of several publications related to the theme of female emancipation. Distinctive features of the play include the "poetics of repetition" (Jolly) that contributes to the creation of the internal integrity of the drama as well as the emphasis on the internal rather than external action. Tracing the author's use of the key words (*réalité, rêve, sens commun*, etc.) and their translation into Russian, I argue that the drama has a circular structure and that the heroine's defeat is confirmed by the fact that she adopts her spouse's way of speech. The Russian translation had substitutions and omissions that leveled some of the author's devices and smoothed the originality of the characters. At the same time, the rhetorical devices used by the translator made it possible to preserve the inner action based on the change of the emotional condition of the characters. An analysis of the language of the original drama and its translation demonstrates that close attention to the *word* is one of the characteristic features of Villiers de l'Isle-Adam's poetics.

Keywords: reception, translation, Villiers de l'Isle-Adam, *Severny Vestnik*, poetics, Modern Drama, Silver Age.

Information about the author: Anfisa D. Savina, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: anfisa.savina@yandex.ru

For citation: Savina A.D. In the Wake of the New Drama: Villiers de l'Isle-Adam's *La Révolte* and Its First Russian Translation. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 3, pp. 72–91. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-72-91

Эпигон романтизма и предтеча символизма, философ в творчестве и мечтатель в жизни, О. Вилье де Лиль-Адан (1838–1889), несмотря на пророчества поклонников, так и не стал признанным классиком литературы. Однако на рубеже XIX–XX вв. близкие к символизму французские авторы видели в нем учителя и провозвестника новых идей, а в России к его произведениям в качестве переводчиков и популяризаторов обращались такие известные представители культуры Серебряного века, как И. Анненский, З. Гиппиус, В. Брюсов, М. Волошин. Творческое наследие писателя разнообразно в жанровом отношении: сатирические и мистические новеллы, несхожие по сюжету и стилю драмы (среди которых и «мелодрама в стиле 30-х гг.», и «социальная драма», и философская трагедия), фантастический роман. При этом во всех произведениях Вилье де Лиль-Адана заметны верность автора идеалистическим взглядам и презрение к прагматичным ценностям современного мира.

В России, как и во Франции, Вилье был известен прежде всего своим новеллистическим творчеством, некоторую популярность он приобрел после выхода сборника «Жестокие рассказы» (Пантеон, 1908), однако на этом знакомство с ним читающей аудитории не заканчивалось. Безусловно, одно из самых ярких явлений русской рецепции творчества Вилье де Лиль-Адана — перевод философской трагедии «Аксель», осуществленный М. Волошиным¹. Но это отнюдь не единственный случай внимания отечественных литераторов к драматургии писателя: трижды под разными на-

¹ Завершенный в 1909 г. перевод полностью был опубликован только в 2003 г. с обстоятельной вступительной статьей П.Р. Заборова [9]. Однако М. Волошин не раз читал перевод «Аксе́ля» на публичных лекциях.

званиями публиковалась пьеса «L'Evasion» («Свобода», 1909, пер. Мирэ [А.М. Моисеева] и Н.С. [Н.Г. Чулкова]; «Пробуждение», 1915, пер. И. Арденина [И.Е. Спивак]; «Освобождение», 1920, пер. С.А. Полякова)². А одним из первых произведений Вилье де Лиль-Адана, появившихся в России, стала драма «La Révolte» («Мятеж»), напечатанная без указания переводчика в «Северном вестнике» в 1897 г. На наш взгляд, этот перевод драмы писателя, мировоззрение которого оказалось созвучно взглядам руководителей близкого к символистам журнала, заслуживает и атрибуции, и анализа.

Раскритикованная современниками драма «La Révolte» на сегодняшний день признается одним из самых интересных и новаторских произведений Вилье де Лиль-Адана (см.: [13; 14; 15]). В пьесе ярко отразились и отношение автора к действительности и творчеству, и его установка на обновление театра (в этом отношении «La Révolte», безусловно, предвосхищает появление европейской «новой драмы»³), и характерные принципы поэтики Вилье (акцент на смене тональностей, появление ключевых слов, повторение которых оборачивается лейтмотивом, определяющим поведение героев). Представляется небезынтересным проследить, как эти особенности были переданы в русском переводе конца XIX в.⁴

«La Révolte» — это одноактная пьеса с двумя действующими лицами; написанная в 1868–1869 гг.⁵, она внешне резко контрастирует с более ранними романтическими драмами Вилье. Действие происходит «в наши дни» — в 60–70-е гг. XIX в. — в буржуазной семье. Сюжет драмы предельно прост: Элизабет (в переводе «Северного вестника» — Елизавета), супруга банкира, являющаяся одновременно его деловым и очень толковым компаньоном, однажды вечером уходит из дома, объявив мужу, что задыхается среди «положительных» людей, произносящих слова «мечты» и «поэзия» со снисходительной усмешкой. Спустя несколько часов она возвращается, поняв, что потерпела поражение в борьбе за свой духовный мир и уже не сможет

2 В архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН хранится тетрадь С. Полякова с неоконченным переводом «Elén», сделанным, вероятно, в 1909 г.

3 О развитии и особенностях «новой драмы» см. исследования Т.К. Шах-Азизовой [12], Б.И. Зингермана [8] и др.

4 Второй раз пьеса появилась в России под названием «Бунт» в 2007 г. в переводе Д. Менчинского и Е. Дмитриевой [3].

5 Пьеса, опубликованная в издательстве «Lemerre» в 1870 г., была с небольшими изменениями переиздана в 1877 г. (см.: [16, р. 1153]). Русский перевод сделан с первого издания.

наслаждаться желанным одиночеством среди деревьев и книг, ибо расчеты и финансы отравили ее душу. Супруги мирятся, сюжет замыкается в кольцо: вернувшись, Элизабет принимает ту же позу, что и в первой сцене. И только финальная реплика героини и последняя ремарка автора («она смотрит на него [мужа] с состраданием и глубокой грустью» [2, с. 151]) оставляет у читателя надежду на возможное возрождение героини. По замечанию Е. Дмитриевой, «пытаясь изобрести новый язык искусства, Вилье искусно (хотя и почти незаметно), ломает все то, на чем держалась традиционно драма и на чем в особенности держится буржуазная драма его времени. Перипетии и интриги, считающиеся непреложной принадлежностью драматического рода вообще <...> заменяются полным их отсутствием» [7, с. 60]. В драме почти ничего не происходит, все действие заключается в диалогах, перерастающих в монологи не понимающих друг друга персонажей. Основанную на противостоянии двух систем ценностей пьесу можно назвать не только «драмой идей», но и «драмой говорения», более того, «слова» становятся одной из важных тем в споре героев: то, что для Феликса «только слова», для Элизабет является содержанием мира («внешний мир имеет значение лишь постольку, поскольку он отражается в словах, которые мы к нему применяем» [2, с. 143], — эта фраза героини соответствует субъективному идеализму Вилье де Лиль-Адана). В то же время, как отмечает Ж. Жоли, в пьесе присутствуют *рассказанные* события прошлого и *описанные*, но так и не появляющиеся персонажи, что говорит о взаимопроникаемости эпического и драматического начал в произведениях Вилье [13, р. 26–27]. По мысли исследовательницы, обновление драматического языка в творчестве писателя происходит благодаря размыванию границ между эпосом, лирикой и драмой, что в целом приближает пьесу к литературе конца XIX в. [13, р. 17–18].

Неудивительно, что пьеса, провалившаяся на сцене в 1870 г.⁶, оказалась востребована в эпоху «fin de siècle». Осуществленная в 1896 г. постановка Антуана была встречена с энтузиазмом, о чем стало известно представителям русской интеллигенции. «Осенью прошедшего 1896 г. драма эта была с большим успехом возобновлена на сцене театра Odéon» [2,

6 Сыгранная в 1870 г. в театре «Водевиль» пьеса имела «успех скандала». Постановка, осуществленная благодаря деятельному участию Дюма-сына, хоть и снискала похвалы некоторых «парнасцев», была в целом враждебно встречена публикой и критиками и после пяти представлений исчезла из репертуара [16, р. 1135–1136, 1151–1153].

с. 129], — сообщалось в кратком вступлении к публикации драмы в «Северном вестнике».

«Северный вестник», с 1891 г. принадлежащий Л.Я. Гуревич и фактически возглавляемый А.Л. Волинским, известен как первый «толстый журнал», взявший курс на модернизм. При многочисленных разногласиях с представителями нового литературного направления, кантианец Волинский горячо поддерживал в искусстве «художественный идеализм» и ценил в символизме стремление сочетать «мир явлений с таинственным миром божества» [4, с. 253]. Перевод из Вилье де Лиль-Адана появился в журнале не только как недавно вышедшая из забвения драма символистского мэтра, но и как произведение, вполне отвечающее редакторским установкам, с одной стороны, своей антипозитивистской направленностью, с другой — потенциально заложенной женской темой.

По мнению А.Л. Волинского и Л.Я. Гуревич, выраженному в программной статье «Северного вестника», «Буржуазность всегда стояла, сознательно или бессознательно, в непримиримой вражде с идеализмом» [5, с. III]. В сущности, здесь названы два полюса, на противостоянии которых строится рассматриваемая нами драма Вилье де Лиль-Адана. Безусловно, кантовский «критический идеализм», важный в системе взглядов Волинского, весьма далек от перерастающего в «иллюзионизм» субъективного идеализма Вилье, но трагический разлад между духовными стремлениями человечества и ценностями сегодняшнего дня является одной из основных тем в творчестве французского писателя. В произведениях Вилье зачастую именно «честный буржуа» становится воплощением равнодушно-го к тайне, обожествляющего пользу и здравый смысл современного мира, против бездуховности которого бунтует «мечтательница» Элизабет. Определяя понятие «буржуазности», авторы манифеста пишут: «В известный момент история выдвинула в качестве прогрессивной силы так называемое третье сословие с его типическою чертою умеренности в жизненных требованиях и теоретических идеалах» [5, с. II]. Будто иллюстрируя пассаж русских теоретиков, герой драмы Вилье признается: «Не люблю я высоких вершин ни в природе, ни в людях, предпочитаю во всем — честную умеренность» [2, с. 137]. Вилье де Лиль-Адан вел сознательную войну с буржуазностью как восприятием мира, об этом свидетельствует и творческое, и эпистолярное наследие писателя. Так, работая над повестью «Клэр Ленуар», он

пишет С. Малларме: «Я воплотил его [буржуа], чтобы изводить свободней и уверенней»⁷. Близок французскому писателю и тезис о том, что человеческая мысль «для своего развития нуждается в полной независимости от каких-либо утилитарных предписаний» [5, с. III], — отношение к пользе и здравому смыслу становится ключевым при характеристике персонажей.

В то же время в драме прочитывается и социальный подтекст, игравший более заметную роль в первоначальном замысле автора. А. Рэтт отмечает, что в ранней версии пьесы возмущенной героине принадлежали слова: «Вот что они сделали со мной!.. Вот что они сделали со многими женщинами...» [16, р. 1137–1138]. В более поздних редакциях подобные реплики исчезли из философско-поэтических монологов героини, вопрос о положении женщины в обществе уступил место романтическому конфликту художника и филистерского мира, так как поэтическая натура Элизабет оказалась для автора важнее ее женской природы. Но все же «женская тема» может быть выявлена в произведении, прежде всего благодаря образу главной героини, не хуже мужа разбирающейся в делах, но явно превосходящей его душевными свойствами.

Закономерно, что «женский вопрос» не оставался без внимания в журнале, издаваемым сторонницей женской эмансипации Л.Я. Гуревич⁸. В частности, тема феминизма была затронута в статьях Софьи Аароновны Мочан, подписывавшейся инициалами С.М.: «Письмо из Парижа. Французские студенты медики» («Северный Вестник», 1894, № 9; немалое внимание в публикации уделяется отношению к девушкам-студенткам во Франции) и «Защитница женских прав в XVIII веке» («Северный вестник», 1897, № 12). Мы предполагаем, что именно С.А. Мочан является автором перевода рассматриваемой драмы, что подтверждает обнаруженный нами в составе фонда 2197 («Заграничный архив А.И. Герцена и Н.П. Огарева») РГАЛИ документ — журнальная вырезка с текстом пьесы «Мятеж»¹⁰, в которой, в отличие от остальных изданий того же номера, под заглавием ука-

7 Письмо от 27 сентября 1867 г. Цит. по: [16, р. 1137].

8 Характеризуя беллетристический отдел журнала, Е.В. Иванова указывает: «На всех этапах существования “Северного вестника” в нем печаталось множество произведений, посвященных положению женщин, что было связано с интересом Гуревич к этому вопросу» [10, с. 111].

9 Инициалы раскрыты на основании данных словаря И.Ф. Масанова [11, с. 58].

10 Возможно, это оттиск, сделанный для переводчицы.

зано: «Перевод с французского. С. Мочан»¹¹, а на первой странице сделана дарственная надпись от ее имени. Таким образом, драма Вилье, вполне соответствующая идейно-эстетическим установкам редакторов журнала, была близка и переводчице.

Тексту драмы в «Северном вестнике» предшествовали два вступления. Упомянутые выше несколько строк, посвященные сценической судьбе пьесы, подводили читателя к «небольшому, написанному самим Вилье де-Лиль Аданом предисловию», в котором «характерно выступают и отношение французской критики 70-х годов к этому произведению, и взгляд Вилье де-Лиль Адана на современный театр» [2, с. 129]. На этом предисловии стоит остановиться подробнее.

Раздосадованный провалом постановки, Вилье высокомерно-ироничен в своем обращении к читателям. Язвительные замечания переплетаются с обличениями («завещанный нам Мольером и Корнелем театр сделался бесславием современного искусства» [2, с. 132]) и истинной патетикой («есть лишь умы невозмутимые, жаждущие света, движения вперед, красоты!» [2, с. 131]). Интерес представляют не столько выпады Вилье против конкретных критиков, не понявших пьесу, сколько пронизывающая текст убежденность автора в необходимости и неминувости обновления театра. Требование отказа от стандартных театральных приемов и утверждение вторичности «пользы» по отношению к «мечте» и «идеалу» превращают это предисловие в один из первых манифестов «новой драмы». Свою пьесу Вилье позиционирует как «первую попытку» разрушить «позорные правила» французской сцены. Однако, по словам комментаторов, несмотря на «звучное вступление», появление драмы в печати прошло почти незамеченным, что в немалой степени объясняется начавшейся в это время франко-прусской войной [16, р. 1153].

В русской версии предисловия обнаруживаются черты, характерные для всего рассматриваемого перевода: лексические и синтаксические замены, изменение абзацного членения, игра со стилевыми регистрами для отражения пафоса или иронии, снятие авторской графики (прописных букв, курсива). Самые заметные отличия от французской редакции обусловлены намеренными, но никак не обозначенными купюрами в тексте.

11 РГАЛИ. Ф. 2197. Оп. 1. Ед. хр. 711. Л. 1.

В оригинале вступление Вилье перегружено именами, ибо он назвал, кажется, всех, кто как-либо откликнулся на постановку пьесы. В переводе опущены имена не особенно известных русскому читателю литераторов, вызвавших благодарность или негодование писателя, чересчур высокомерные пассажи автора, а также два абзаца, содержащие слишком эмоциональные упреки конкретным критикам. Наиболее значительный пропуск связан с концовкой. «Но освободившись от навязываемых ей суждений, толпа покажет скоро свою силу, и тогда ничтожествам труднее будет парализовать попытки тех, которые во всякое время умели быть творцами искусства, а не рабами его. Тогда настанет царство правосудия» [2, с. 133], — на такой патетичной ноте заканчивается предисловие автора в «Северном вестнике». Однако в оригинале за тирадой о торжестве справедливости следует отсутствующий в русском журнале финал:

«D'ailleurs, que nous importe même la justice!...

Celui qui, en naissant, ne porte pas dans sa poitrine sa propre gloire, ne connaît jamais la signification réelle de ce mot» [16, p. 383].

[«Впрочем, какое дело нам даже до справедливости!..

Тот, кто от рождения не носит в груди собственную славу, никогда не узнает истинного значения этого слова»]¹².

Это гордое заявление, ярко характеризует писателя и почти нивелируя смысл сказанного ранее, меняет посыл всего текста. В результате купюр, сделанных по воле переводчика или редактора, несколько смягчается противоречивость всего выступления, корректируется образ автора, предисловие становится не мезьей неблагосклонным критикам, а попыткой выразить взгляды на литературу и современную ситуацию в мире искусства.

Прежде чем говорить о переводе драмы, стоит отметить некоторые особенности поэтики оригинального текста. Как указывает Ж. Жоли, важную роль в художественной ткани пьесы играют повторы: звуковые, лексические, синтаксические, ритмические. По мысли исследовательницы, именно «поэтика повторений» способствует созданию внутренней цельности драмы [13, р. 308, 311]. Мы обратим внимание на появление и повторение

¹² При необходимости в квадратных скобках приводится максимально приближенный к оригиналу перевод.

в русском переводе некоторых характерных для творчества Вилье ключевых слов, связанных с противостоящими мировоззренческими позициями. С одной стороны располагается комплекс понятий, определяющий систему ценностей мира дельцов (здоровый смысл, позитивизм, современность, польза, реальная жизнь и т. п.); с другой — концепты, связанные с устремлениями идеалистов (мечта, поэзия, тайна, смерть, высшая реальность и др.). Сама пьеса интересна тем, что ее герои лишены типичного для персонажей Вилье схематизма: Элизабет, романтическая натура, оказывается прекрасным счетоводом, знающим цену «каждой монетке», а олицетворение посредственности — Феликс — способен вызвать симпатию. Это проявляется и в речи персонажей. В частности, на наш взгляд, конечный проигрыш Элизабет был внутренне предопределен неоднократным появлением в ее репликах слова «utile» («полезный») и его дериватов. Еще одной особенностью драмы является вторичность внешнего действия по отношению к внутреннему, построенному на внезапной смене тональности диалогов даже в пределах одной сцены. Созданию этого «лирического» действия, как и раскрытию образов персонажей, способствуют и стилистические приемы, и авторские ремарки, неизбежно претерпевающие изменения в процессе перевода.

Первый диалог героев подчеркнуто сух: разговаривают не супруги, а деловые компаньоны. Этому способствует переданное в переводе обилие соответствующих терминов: *quittances*, *expropriation*, *l'escompte et la commission*, *acceptations*, *opération* и др. — *квитанции*, *отчуждение имущества*, *учет и комиссия*, *векселя*, *операция* (следует отметить, что при лексической эквивалентности теряется авторская звукопись). Определяются отношения героев: Феликс более экспрессивен, допускает крепкие выражения, поучительный тон, тогда как Элизабет, не отрываясь от подсчетов, лаконично и точно отвечает на его вопросы. Героиня в переводе наделяется «мягкостью»: она говорит «с мягкой насмешкой» (в ор.: «un peu moqueuse» — немного насмешливо), «мягко и продолжая писать» («tout doucement, sans cesser d'écrire» — «doucement» — тихо, медленно, мягко. Ср. в современном переводе Е. Дмитриевой: «очень тихо, не прекращая писать» [3, с. 21]), лаконичное «Pardon» заменяется на «Прости, друг мой» [2, с. 135]. Эти мелкие детали тем не менее сказываются на общем впечатлении: в русской версии отношения героев в начале пьесы теплее, а Эли-

забет менее похожа на бесстрастных и холодных героинь, типичных для творчества Вилье.

Закончив с финансовыми вопросами, Феликс начинает расхваливать деловую сметку жены и постепенно высказывает свои взгляды на жизнь — взгляды здравомыслящего, довольного собой человека. («Феликс не добр и не зол, не плох и не хорош. Он мыслит позитивно, т. е. никакой реальности кроме окружающего мира он не приемлет, круг его интересов не выходит за рамки обычных, заурядных вещей. <...> Перед нами не посредственный мужчина — а сама посредственность» [1, с. 83].)

Рассуждая о любви, природе, театре, банкир превращается в комического персонажа («Ты знаешь, я ведь очень люблю тебя и не хочу тебя видеть больной... Да и кому мне доверить ведение книг, если ты вздумаешь вдруг захворать серьезно?» [2, с. 136]). Экспрессия и живость монолога Феликса передана в переводе с помощью междометий, вопросительных и восклицательных конструкций: «J'aurai des billets de faveur facilement, vu ma position. Tiens, par notre ami Vaudran!..» [16, p. 390] — «Я смогу без труда получить даровые билеты... И знаешь через кого? — через Водрана!» [2, с. 136]. В тираде о современном театре, появляется принципиально важное для характеристики Феликса, но выпущенное в переводе слово «positivement» («положительно»). В то же время, не следуя дословно оригиналу, переводчица подчеркивает другое ключевое слово — «полезный»: «Дервня дает нам часто полезные идеи»; «Там [в театре] можно иногда встретить полезных людей» [2, с. 136] (в оп.: «Elle inspire des idées fraîches, souvent lucratives», «L'on peut y rencontrer de bonnes occasions...» [16, p. 390]).

Вальяжные рассуждения Феликса прерываются героиней, которая превращает собственное признание об уходе из дома в подробнейший, но совершенно безэмоциональный финансовый отчет (перевод следует оригиналу: почти на две страницы — одно восклицательное предложение). Как будто не считаясь с тем, какое впечатление произведет сам факт ее ухода, она сухо информирует мужа о потраченных и накопленных за четыре года совместной жизни деньгах. Интерес представляет реплика Феликса, в которой появляется знаковое понятие: «Que signifie?.. Perds-tu le Sens Commun?» [16, p. 392] — в «Северном вестнике»: «Что все это значит?.. Ты сходишь с ума?» [2, с. 138]. Перевод верен и в смысловом отношении, и в передаче эмоции изумленного супруга, однако утрачено выражение «Sens Commun»

(«Здравый смысл»), которое Вилье так определил в предисловии: «*ce digne Sens-Commun qui change d'avis à tous les siècles, qui est le jouet de l'opinion d'un pays, ou d'une mode, qui préjuge au hasard, qui "n'aime pas les montagnes trop hautes"!*» [16, p. 382] — в переводе С.А. Мочан: «достопочтенный здравый смысл, который меняет свои убеждения с каждым новым веком, служит игрушкой общественного или просто модного мнения, судит наудачу, "не любит высоких вершин"» [2, с. 132]. Выражение «Sens Commun» появляется в тексте всего трижды, однако в сильных позициях: в начале драмы как первая реакция Феликса на странное поведение жены в процитированной выше фразе, в кульминационном монологе Элизабет, бросающей упреки «так называемому здравому смыслу» («*le soi-disant sens commun*»), и в финальной реплике признающей свое поражение героини (эту реплику мы рассмотрим ниже).

Недооценка важности понятия «*le Sens Commun*» в системе взглядов писателя приводит переводчицу к некорректному переводу прилагательного в предложении: «*C'est un homme d'un extérieur sage*» [16, p. 396] — «Он имеет вид существа здравомыслящего» [2, с. 141]. Этой фразой юная Элизабет стремилась внушить себе уважение к супругу на заре семейной жизни. Очевидно, что для героини, являющейся в некотором смысле *alter ego* автора, симпатия к «здравомыслящему» человеку была невозможной. Противоположностью прагматичному здравомыслию выступает понятие «*l'Esprit-Humain*», переведенное С. Мочан как «человеческий разум», а Е. Дмитриевой — «Дух Человеческий». Такие разночтения вполне закономерны, так как французское слово «*esprit*», не имея точного русского эквивалента, «обозначает одновременно рациональное и духовное начало в человеке» [6, с. 127].

Поэтичная героиня «Мятежа» не вписывается в романтический канон из-за своей глубокой рациональности. В Элизабет реализуется характерный для творчества Вилье тип женщины, совмещающий «лед и пламень»: холодной и страстной, разумной и чувствительной, религиозной и стремящейся к тайному знанию. Этот тип воплощается во всех возвышенных героинях Вилье — от Тулли Фабрианы (дебютный роман «Изида») до Андреиды Гадали («Будущая Ева»). Поэтому вполне объяснимы ремарки, сопровождающие реплики героини во время вынужденного объяснения с мужем: при нарастающей пламенности монологов Элизабет, автор ука-

зывает на ее спокойствие и бесстрастность: «Elle parle d'un ton froid et très calme» [говорит холодно и очень спокойно], «très simplement» [очень просто], «impassible» [бесстрастно] «assombrie» [опечаленно] «tranquillement» [спокойно, безмятежно]. В русском переводе ремарок акцент сделан на отчужденности героини от собеседника («impassible» — «не слушаю», «не придавая его словам значения»), а при передаче реплик переводчица регулярно отходит от синтаксиса оригинала, подчеркивая эмоциональное напряжение экспрессивным синтаксисом («Жить я хочу!» [2, с. 142]), параллельными конструкциями, нанизыванием синонимов («и безумно, и страстно, и без сожаленья... и на веки!» [2, с. 142]).

Элизабет начинает свое объяснение с воспоминаний о детстве, которые представлены в характерной для разговорного русского языка повествовательной манере: «Родители мои были люди положительные», «говаривал он [отец] во время прогулки» [2, с. 140]. Ср.: в современной версии переведено дословно: «Мои родители были людьми очень положительными»; «Во время прогулок он [отец] <...> говорил» [3, с. 29, 30]. Стилистически-маркированный перевод «Северного вестника» несколько приземляет образ Элизабет.

Рассказывая о родительском доме, Элизабет называет важнейшие понятия (*le Positif, réalité, rêve*), неоднократно появляющиеся в дальнейшем тексте. Так, определение «положительный» четырежды повторяется на одной странице и вполне определенно характеризует реплику «разгневанного» Феликса: «Положительно, я...» [2, с. 144]. При этом переводчица теряет графически выделенное автором обстоятельство *aujourd'hui*, хотя героиня постоянно подчеркивает свой разлад со временем («dans ces temps maudits où je suis forcée de vivre» [16, с. 398] — «в это проклятое время, в которое я осуждена жить» [2, с. 143]).

Французскому понятию *réalité*, настойчиво звучащему в оригинальном тексте, соответствуют в переводе «реальность», «действительность», «внешние проявления [мира]», несколько раз переводчица прибегает к заменам и опущениям; однако в русской версии сохраняется стержневая оппозиция: «реальной» и так называемой «практической жизни», «доброй трехсот-шестидесяти-пяти-дневной действительности» («la vie réelle» et soi-disant «pratique»), «bonne réalité à trois cent soixante-cinq jours» [16, p. 395]) противостоит «истинная реальность» («vrai réalité»), связанная с возвышенными стремлениями человека.

Утверждая реальность идеального, Элизабет приходит к апологии мечты: «Rêver, <...> c'est contempler, au fond de ses pensées, un monde occulte dont les réalités extérieures sont à peine le reflet!.. <...> C'est se ressaisir dans l'Impérissable! C'est se sentir solitaire, mais éternelle ! C'est aimer l'idéale Beauté <...>» [16, p. 398] — в переводе С.А. Мочан: «Мечтать — значит созерцать в себе сокровенный мир, внешние проявления которого служат лишь слабым его отражением!.. <...> Ощущать себя в беспредельном! Сознать себя одиноким, но вечным! Любить идеальную красоту <...>» [2, с. 143].

Как можно заметить, «мечтать» становится для героини синонимом духовного бытия человека. Такое расширение возможно благодаря семантике французского понятия, не имеющего полного аналога в русском языке. Как указывает М. Голованивская, «французское *rêve, songe* обозначает пребывание человека в не-реальности, во сне, в мечтаниях, в грезах, причем часто сложно понять, какое именно из трех вышеперечисленных состояний имеется в виду. По-русски *сон* и *мечта* — понятия совершенно различные, поэтому при переводе мы подменяем более общее французское понятие более конкретным русским, теряя при этом все то, что обычно теряется при такой замене — объем понятия, его наполнение, особый смысл» [6, с. 27–28].

Слова *rêver, rêve* неоднократно повторяются в речи обоих персонажей, превращаясь в лейтмотив драмы. Стараясь отразить весь диапазон значений французского слова, на котором играет автор, переводчица прибегает к разным русским лексемам: *rêver* переводится как *мечтать, грезить, бредить, говорить*, при грамматических заменах оборотами с существительными *сон, бесплодные мечтанья, химеры*; *rêve* — *греза, мечта*. При адекватной передаче семантики теряются повторы, заданные в оригинальном тексте.

Характерным трансформациям в русском переводе подвергается монолог оставшегося в одиночестве Феликса, составляющий вторую сцену. Во время своей тирады герой приходит к осознанию, что Элизабет уехала, гнев на жену сменяется отчаяньем. Герой переживает неожиданное преображение, он даже «начинает понимать» свою жену. Однако некоторые реплики Феликса нарушают общую картину глубокого страдания, указывая на фиктивность его преобразования: «Comment! on quitte donc sa fille et son mari pour aller “rêver” aujourd’hui! <...> Au secours!.. je ne peux pas comprendre ce que j’ai... <...> c’est l’enfer ! <...> Je ne sais pas... mais je souffre beaucoup... positivement» [16, p. 404]. [Как! В наше время оставить дочь и мужа, чтобы отправиться

“мечтать”! <...> На помощь!.. Я не могу понять, что со мной... <...> это ад! не знаю, но я очень страдаю... положительно]. В переводе С.А. Мочан: «Как!.. Так можно безнаказанно бросить дочь и мужа из-за каких-то химер! <...> На помощь!.. Не знаю, что со мной... но это ад! <...> не знаю, ... но, право, я так ужасно страдаю!..» [2, с. 148].

В переводе выпущены все ключевые для текста слова: *rêver, aujourd'hui positivement*, в результате герой оказывается более возвышенным, теряя присущую оригиналу комичность. Отметим, кстати, что в русской версии периодически сглаживается резкость, с которой характеризует супруга Элизабет: «vos mains désastreuses» [ваши губительные руки] — снят эпитет; «se meurtrier» [этот убийца] — «муж мой» (подобные изменения могли диктоваться и требованиями цензуры).

В следующей сцене отчаянно Феликса вторит и одновременно противостоит горькое признание Элизабет, осознавшей неисполнимость своих надежд. Важной деталью перевода печального монолога героини становится пропуск фраз, связанных с философскими и оккультно-мистическими увлечениями Вилье де Лиль-Адана. Разрозненные и расплывчатые намеки на оккультные интересы Элизабет содержатся во всем тексте пьесы и представлены в русском переводе, но, по всей видимости, упоминания «Мирового Духа» и «далекого Света» слишком явно отсылали читателя к той стороне духовных исканий героини, на которой переводчица не хотела делать акцент.

Финальная сцена драмы очень интересна с точки зрения языка персонажей. В обращенную к самой себе речь Элизабет вместе с обвинениями супругу прокрадываются доводы Феликса, брошенные им в первой сцене:

«Felix: <...> Tu auras lu, autrefois, quelque mauvais romans, qui te troublent le cerveau dans ce moment-ci!» [16, р. 398] («Ты просто начиталась скверных романов <...> и они кружат тебе голову!» [2, с. 143]) — «Élisabeth: <...> Pas de choses romanesques à me reprocher à l'heure de la mort» [16, р. 406] («Пусть в минуту смерти я не смогу упрекнуть себя в романтических поступках» [2, с. 150]).

«Felix: <...> Tu ferais peser le poids de tes soucis à dormir debout sur toute l'existence d'une pauvre petite innocente!..» [16, р. 402] («Ты собираешься бросить бремя твоего вымышленного горя на жизнь маленького невинного существа» [2, с. 147]) — «Élisabeth: <...> Ai-je le droit de l'accabler sous le poids de mon avenir?» [16, р. 406] («Имею ли я право налагать на дочь тяжелое бремя моего будущего?» [2, с. 150]).

Апогеем такого заимствования становится уже вполне сознательный, хоть и не лишенный иронии, переход на лексику супруга: «Et quand je pense, mon ami, que je parlais de vous quitter au moment de la balance du semestre!.. Enfin, cela n'avait pas le sens commun?..» [16, р. 407] [«И когда я думаю, мой друг, что собиралась покинуть вас перед полугодовым отчетом! Ведь это было вопреки здравому смыслу?»] — в переводе Мочан: «И подумать только, друг мой, что я собиралась вас оставить во время трехмесячного баланса?.. Да ведь это было чистое безумие!» [2, с. 151]. В оригинале капитуляция Элизабет выражена на словесном уровне, в то время как появляющееся в переводе слово «безумие» принадлежит лексикону и самой Элизабет, высоко ценящей разум как духовную способность человека. Более того, выражение *sens commun* в реплике Элизабет закольцовывает пьесу так же, как и поза, в которую она садится, вернувшись. Так, в первой сцене, в вопросах Феликса, поочередно возникают важные для драмы понятия (выделено мной. — А.С.): «Perds-tu le **Sense Commun**?» [16, р. 392] — «Est-ce un accès de **folie**?» [16, р. 393] — «Est-ce que je **rêve**?» [16, р. 394]. Соответственно, в переводе С.А. Мочан: «Ты сходишь с ума?» [2, с. 138] — «Что это? — приступ помешательства?..» [2, с. 139] — «Что это, сон?» [2, с. 140] [«Я что — брежу?»].

В финальном диалоге эти же понятия появляются в обратном порядке: «Felix: <...> Je ne **rêve** pas au moins?» — «Il n'y a que les **folles** qui ne reviennent pas». — «Élisabeth: <...> Enfin, cela n'avait pas le **sens commun** ?... » [16, с. 407]. Соответственно: «И я не **брежу**?» — «одни **безумные** не возвращаются!» — «Да ведь это было чистое **безумие**!...» [2, с. 151] [«Ведь это было вопреки **здравому смыслу**?»]. Как мы видим, из-за неточности в деталях авторский прием утрачен в русском тексте.

В последнюю реплику торжествующего Феликса, уверившегося в «полном выздоровлении» жены, вплетается неоднозначная ремарка автора: «Il lui prend la main. Élisabeth chancelle un peu, par fatigue sans doute» [16, р. 408] [«Он берет ее за руку. Элизабет покачивается, вероятно, от усталости»] — в переводе Мочан: «берет ее руку. Елизавета шатается от утомления» [2, с. 151]. Утерянная в переводе гипотетическая модальность, выраженная вводным словом, подсказывает читателю истинное состояние героини. Авторский намек на существование «подводного течения» вполне соответствует художественным принципам «новой драмы».

И изменение мизансцены, и финальные авторские ремарки, и последняя реплика Элизабет («Élisabeth, inclinée sur lui, d'une voix lente et grave: Pauvre homme!...» [16, р. 408] — «Елизавета (склонившись над Феликсом, медленно и серьезно): “Бедный!..”» [2, с. 151]), вырываясь из кольцевой композиции, резко контрастирует с предшествующей картиной примирения супругов, придавая всей драме иное звучание. По своему действию — внезапному разрушению произведенного ранее впечатления — финал драмы можно соотнести с рассмотренным выше финалом предисловия. Однако из-за сокращения предисловия в «Северном вестнике» русские читатели не могли провести эту параллель.

Мы рассмотрели передачу далеко не всех концептуально-значимых лексем драмы, однако даже такой беглый анализ показывает, что в переводе по разным причинам (в том числе, из-за сложности адекватной передачи французских понятий русскими) утеряны многие тонкости языка оригинала, составляющие поэтику текста Вилье. Стремясь сохранить баланс между смысловым соответствием оригиналу и приемлемым русским звучанием, переводчица зачастую жертвует авторскими художественными приемами. В русском тексте, безусловно, сохранено внутреннее действие, основанное на изменении состояний персонажей, выраженных и в ремарках, и в речи; однако, представляя русскому читателю героев, переводчица сглаживает острые углы: отношения супругов оказываются более теплыми, страдания оставленного мужа — более глубокими и бесспорными, а Элизабет лишается свойственной героиням Вилье флера холодной, посвященной в таинственное женщины.

Насколько нам известно, пьеса Вилье де Лиль-Адана осталась затеряна на страницах «Северного вестника», не вызвав серьезного интереса у читателей. Утрата особенностей авторской поэтики приводила к усилению декларативности и риторичности, свойственных оригиналу, и на этом фоне становились менее заметными достоинства, приближающие пьесу к «новой драме» (значимость внутреннего конфликта¹³, литературность, появление деталей-символов¹⁴ и т. д.).

13 Если конфликт Элизабет с Феликсом, олицетворяющим филистерский мир, вполне отвечает романтической традиции, то разлад героини с собой, вынуждающий ее вернуться — «коллизия внутреннего порядка» [12, с. 46], характерная для «новой драмы».

14 В начале пьесы в руках Феликса гаснет лампа; Элизабет оставляет мужу на память кусок хрусталя, отражающий свет.

В 1890-х гг. Россия уже узнала Г. Ибсена; «Кукольный дом», сюжетно перекликающийся с «Мятежом», волновал умы и наличием интриги, и жизнью героев, и открытым финалом. С другой стороны, русского читателя (и зрителя) ждал «театр настроений» А.П. Чехова, в котором русским аналогом буржуазному самодовольству выступает мещанская пошлость. Предвосхитив некоторые тенденции драматургии рубежа веков, театр Вилье не выдерживал сравнения с глубокими и неоднозначными творениями мастеров «новой драмы». Однако в рассмотренной нами пьесе ярко проступает характерное для Вилье де Лиль-Адана внимание к *слову*, вероятно ставшее одной из причин обращения к прозе французского автора русских поэтов Серебряного века.

Список литературы

- 1 Абдуллаева Д.Б. Традиция и новаторство в творчестве Вилье де Лиль-Адана: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 185 с.
- 2 Вилье де Лиль-Адан О. Мятеж // Северный вестник. 1897. № 10. С. 129–151.
- 3 Вилье де Лиль-Адан О. Бунт / пер. с фр. [Кирилл Менчинский, Екатерина Дмитриева]; послесл. и примеч. Е. Дмитриевой. М.: Три квадрата, 2007. 62 с.
- 4 Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12. С. 235–264.
- 5 Волынский А., Гуревич Л. Идеализм и буржуазность // Северный Вестник. 1896. № 1. С. I–VI.
- 6 Головановская М.К. Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые мировоззренческие концепты французских и русских. М.: Автор, 2009. 223 с.
- 7 Дмитриева Е. Не Бунт, но революция // Вилье де Лиль-Адан О. Бунт / пер. с фр. [Кирилл Менчинский, Екатерина Дмитриева]; послесл. и примеч. Е. Дмитриевой. М.: Три квадрата, 2007. С. 49–62.
- 8 Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. М.: Наука, 1979. 392 с.
- 9 Заборов П.Р. Драма Вилье де Лиль-Адана «Аксель» в переводе М. Волошина // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. СПб., 2003. Вып. 3. С. 3–9.
- 10 Иванова Е.В. «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: 1890–1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 91–128.
- 11 Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1958. Т. 3. 415 с.
- 12 Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М.: Наука, 1966. 151 с.

- 13 Jolly G. Dramaturgie de Villiers de l'Isle-Adam. Paris: L'Harmattan, 2002. 350 p.
- 14 Parisse L. La Révolte. Une écriture vers la scène. Théâtralité et métathéâtralité // Littératures. 2014. № 71. P. 45–58.
- 15 Vibert B. Villiers de L'Isle-Adam et l'impossible théâtre du XIX siècle // Romantisme. 1998. № 99. P. 71–87.
- 16 Villiers de l'Isle-Adam Au. Œuvres complètes: En 2 vols. V. 1. Édition établie par A. Raitt et P.-G. Castex avec la collaboration de J.-M. Bellefroid. P.: Gallimard, 1986. 1660 p.

References

- 1 Abdullaeva D.B. *Traditsiia i novatorstvo v tvorchestve Vil'e de Lil'-Adana: dis. ... kand. filol. nauk* [Tradition and innovation in the work of Villiers de l'Isle-Adam: PhD thesis]. St. Petersburg, 2000. 185 p. (In Russ.)
- 2 Vil'e de Lil'-Adan O. Miatezh [The revolt]. *Severnyi vestnik*, 1897, no 10, pp. 129–151. (In Russ.)
- 3 Vil'e de Lil'-Adan O. *Bunt* [The revolt], transl. from French [Kirill Menchinskii, Ekaterina Dmitrieva]; afterword and ref. by E. Dmitrieva. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007. 62 p. (In Russ.)
- 4 Volynskii A. Literaturnye zametki [Literary notes]. *Severnyi vestnik*, 1896, no 12, pp. 235–264. (In Russ.)
- 5 Volynskii A., Gurevich L. Idealizm i burzhuznost' [Idealism and bourgeoisie]. *Severnyi Vestnik*, 1896, no 1, pp. I–VI. (In Russ.)
- 6 Golovanivskaia M.K. *Mental'nost' v zerkale iazyka. Nekotorye bazovye mirovozzrencheskie kontsepty frantsuzskikh i russkikh* [Mentality in the mirror of the language. Some basic ideological concepts of the French and of the Russians]. Moscow, Avtor Publ., 2009. 223 p. (In Russ.)
- 7 Dmitrieva E. Ne Bunt, no revoliutsiia [Not The Revolt, but the revolution]. Vil'e de Lil'-Adan O. *Bunt* [The revolt], transl. from French [Kirill Menchinskii, Ekaterina Dmitrieva]; afterword and ref. by E. Dmitrieva. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007, pp. 49–62. (In Russ.)
- 8 Zingerman B.I. *Ocherki istorii dramy XX veka* [Essays on the history of drama in the 20th century]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 392 p. (In Russ.)
- 9 Zaborov P.R. Drama Vil'e de Lil'-Adana "Aksel'" v perevode M. Voloshina [Villiers de l'Isle-Adam's drama *Aksel'* in the translation of M. Voloshin]. *Maksimilian Voloshin. Iz literaturnogo naslediia* [Maksimilian Voloshin. From the literary heritage]. St. Petersburg, 2003, issue 3, pp. 3–9. (In Russ.)
- 10 Ivanova E.V. *Severnyi vestnik. Literaturnyi protsess i russkaia zhurnalistika kontsa XIX – nachala XX veka: 1890–1904: Burzhuzno-liberal'nye i modernistskie izdaniia* [Severnyi vestnik. Literary process and Russian journalism of the late 19th – early 20th century:

- 1890–1904: Bourgeois-liberal and modernist periodicals]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 91–128. (In Russ.)
- 11 Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: v 4 t.* [Dictionary of the pseudonyms of Russian writers, scientists, and public figures] Moscow, Izd-vo Vsesoiuz. kn. Palaty Publ., 1958. Vol. 3. 415 p. (In Russ.)
- 12 Shakh-Azizova T.K. *Chekhov i zapadnoevropeiskaia drama ego vremeni* [Chekhov and the Western European drama of his time]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 151 p. (In Russ.)
- 13 Jolly G. *Dramaturgie de Villiers de l'Isle-Adam*. Paris, L'Harmattan, 2002. 350 p. (In French)
- 14 Parisse L. *La Révolte*. Une écriture vers la scène. Théâtralité et métathéâtralité. *Littératures*. 2014. no 71, pp. 45–58. (In French)
- 15 Vibert B. Villiers de L'Isle-Adam et l'impossible théâtre du XIX siècle. *Romantisme*, 1998, N° 99, pp. 71–87. (In French)
- 16 Villiers de l'Isle-Adam Au. *Œuvres complètes*: En 2 vols. V. 1. Édition établie par A. Raitt et P.-G. Castex avec la collaboration de J.-M. Bellefroid. Paris, Gallimard, 1986. 1660 p. (In French)